



**University of
Zurich**^{UZH}

**Zurich Open Repository and
Archive**

University of Zurich
University Library
Strickhofstrasse 39
CH-8057 Zurich
www.zora.uzh.ch

Year: 2013

Il racconto del racconto. La parola del cavaliere nel «Guiron le Courtois»

Trachsler, Richard

Posted at the Zurich Open Repository and Archive, University of Zurich
ZORA URL: <https://doi.org/10.5167/uzh-84632>
Book Section

Originally published at:

Trachsler, Richard (2013). Il racconto del racconto. La parola del cavaliere nel «Guiron le Courtois». In: Izzo, A. D'un parlar ne l'altro». Aspetti dell'enunciazione dal romanzo arturiano alla «Gerusalemme liberata. Pisa: Edizioni ETS, 11-22.



«D'un parlar ne l'altro»

Aspetti dell'enunciazione
dal romanzo arturiano alla «Gerusalemme liberata»

a cura di
Annalisa Izzo

«Quaderni»

Edizioni ETS

4

«Quaderni» della Sezione di Italiano
dell'Università di Losanna

Comitato scientifico

Mario Barengi, Università di Milano-Bicocca

Marco Santagata, Università di Pisa

Cesare Segre, Università di Pavia

Alfredo Stussi, Scuola Normale Superiore, Pisa

Impaginazione e cura redazionale di Fabiana Crivelli e Carolina Sanchez, con
la collaborazione di Marino Fuchs.

«D'un parlar ne l'altro»
Aspetti dell'enunciazione
dal romanzo arturiano alla *Gerusalemme liberata*

Contributi presentati
al convegno della Renaissance Society of America
Montreal, 24-26 marzo 2011

a cura di
Annalisa Izzo



Edizioni ETS



www.edizioniets.com

Il volume è pubblicato grazie a un contributo di

Unil
UNIL | Université de Lausanne

**Société
Académique**
Vaudoise

© Copyright 2013
EDIZIONI ETS
Piazza Carrara, 16-19, I-56126 Pisa
info@edizioniets.com
www.edizioniets.com

Distribuzione
PDE, Via Tevere 54, I-50019 Sesto Fiorentino [Firenze]

ISBN 978-884673401-3

Indice del volume

Annalisa Izzo, <i>Premessa</i>	7
Richard Trachsler <i>Il racconto del racconto. La parola del cavaliere nel «Guiron le Courtois»</i>	11
Franca Strologo <i>Le voci di Orlando e Ferrau nel «Combattimento»: alcuni aggiornamenti sulla «Spagna in rima»</i>	23
Annalisa Perrotta <i>Paladini in Paganìa. Vero e falso, bugie e camuffamenti nei personaggi cavallereschi tra Quattro e Cinquecento</i>	51
Costantino Maeder <i>I soliloqui e il loro uso nell'«Inamoramento de Orlando». Prime riconoscizioni</i>	71
Jane E. Everson <i>Il linguaggio di Venere ed il linguaggio del vero amore: la disputa per l'anima di Sinodoro («Mambriano» XXIX, 22-69)</i>	91
Annalisa Izzo <i>Discorso diretto e «entrelacement» nel romanzo cavalleresco: Boiardo e Ariosto</i>	113
Georges Güntert <i>L'antagonismo dei discorsi e le visioni dall'alto nella «Gerusalemme liberata»</i>	141
Indice dei nomi di persona, dei personaggi e delle opere anonime	153
Indice dei manoscritti e dei documenti d'archivio	159

*Il racconto del racconto.
La parola del cavaliere nel «Guiron le Courtois»*

Richard Trachsler

Georg-August-Universität Göttingen

Guiron le courtois è uno degli ultimi romanzi arturiani francesi in prosa. Scritto probabilmente dopo il 1230, prende chiaramente spunto dalla tradizione del *Lancelot* e del *Tristan* in prosa dei quali condivide la forma, la cornice generale e le *personae dramatis*.¹ Redatto nella ben nota *Kunstprosa* comune a tutti i romanzi arturiani, dal *Lancelot* fino alle *Prophecies de Merlin* franco-venete, *Guiron le Courtois* riattiva gran parte della tradizionale cornice – la corte di Artù e i regni di Logres, Irlanda, Cornovaglia, Northumberland e *Lenois* – e naturalmente dei personaggi. Per i lettori che hanno familiarità con il ciclo del *Lancelot-Graal* e del *Tristan* in prosa, *Guiron le Courtois* funziona come un *prequel*, raccontando la storia prima della storia, la storia dei padri. A differenza dei precedenti romanzi che trattavano di Erec il figlio di Lac, di Yvain il figlio di Urien e di Gauvain, il figlio di Lot, *Guiron* tratta di Lac, il padre di Erec, di Urien, il padre di Yvain e di Lot, il padre di Gauvain. Lungo tutte le pagine, il lettore li incontra nella loro giovinezza, mentre cavalcano, duellano, amano, molto prima che i loro figli siano nati. Sono accompagnati da qualche nuova figura, originaria della medesima generazione, come Meliadus, il padre di Tristano, Girone il cortese o Faramondo re di Francia che, emergendo dai testi storiografici, si fa strada nel romanzo. L'azione si svolge agli albori della cavalleria, ovvero alla fine del regno di Uterpendragone e all'inizio di quello di Artù. Lungo le pagine, il lettore riconosce i cavalieri della tradizione arturiana, i costumi e i valori dell'universo arturiano, alcuni dei quali sono spiegati retrospettivamente, e in nessun momento il suo *Erwartungshorizont* è turbato.

Il romanzo incontrò un notevole successo in Italia. Il 5 febbraio 1240, Federico II, re di Sicilia e imperatore, scriveva al suo segretario per informarlo di aver ricevuto senza problemi i quarantacinque quaternioni del *liber Palamides*. Malgrado qualche dubbio riguardo all'identificazione

1. Il romanzo è ancora inedito. L'analisi di Lathuillière 1966 permette di farsi agevolmente un'idea del contenuto. Una piccola scelta di episodi si legge in Trachsler 2004. Un progetto d'edizione critica è in corso e coinvolge una *équipe* internazionale, diretta da Lino Leonardi e Richard Trachsler.

del *libro di Palamides* è comunemente accettato che il titolo si riferisce ad una parte del nostro romanzo.² La menzione nella lettera reale fornisce anche il *terminus ante quem* per la datazione e dimostra la circolazione del testo dall'altra parte delle Alpi. Anche la tradizione testuale suggerisce che il romanzo è stato particolarmente apprezzato in Italia, poiché diversi manoscritti furono copiati nella penisola e Rustichello adoperò alcune parti per la sua compilazione.³ Alcuni episodi del romanzo furono anche tradotti in italiano già a partire dal tredicesimo secolo e almeno un episodio fu estrapolato e tradotto in italiano nel *Novellino*. Esiste perfino una traduzione completa in un manoscritto di Firenze, Biblioteca Nazionale, II.I.17 (già Magl. VI 11),⁴ per cui non sorprende che anche Boiardo e l'Ariosto conoscessero questo testo. Durante il suo esilio in Francia, Luigi Alamanni ha inoltre composto in italiano un adattamento in ottave del romanzo.⁵ Nonostante ancora oggi manchi un'edizione critica, è quindi importante non trascurare il *Guiron le Courtois* quando si studia la tradizione del romanzo cavalleresco in Italia.

Quello che oggi è considerato dalla critica moderna come il *Roman de Guiron* è un testo composto da tre parti originariamente distinte, e probabilmente mai complete. Una sezione è costruita intorno a Meliadus, una seconda si focalizza su Guiron, e una terza continua la sezione del *Guiron*.⁶ In una fase molto precoce, queste tre parti sono state saldate insieme, lasciando ampio spazio per le variazioni laddove si trovavano le congiunzioni dei testi originali e, soprattutto, quando i copisti azzardavano a elaborare una qualche conclusione. Più di trenta voluminosi manoscritti e diversi frammenti sono conosciuti e altri vengono costantemente scoperti.⁷ I manoscritti si dividono in non meno di dieci versioni, a volte estremamente divergenti. Queste versioni, a loro volta, vanno da quelli che sembrano semplici frammenti, dove alcune avventure sono incompiute, a romanzi più o meno completi. Certi manoscritti

2. Su questo punto si veda Lathuillère 1973.

3. Sul *Guiron* in Italia, si veda l'introduzione di Alberto Limentani, Limentani 1962. Sui manoscritti italiani del *Guiron*, Bubenicek 1998 e Bubenicek 2000. Più specificamente sui manoscritti arturiani, Cigni 1993. Per Rustichello, si veda Cigni 1992.

4. Si veda l'articolo recente di Francesco Montorsi, Montorsi 2009.

5. Su questo punto si veda Lathuillère 1966, pp. 164-69, e gli studi classici di Pio Rajna, Rajna 1900², e Limentani, Limentani 1962. Sul ms. fr. 12599, che contiene le più antiche traduzioni italiane, Cigni 2000.

6. Per una dimostrazione impeccabile, basata sulla tradizione testuale, si veda il libro di Nicola Morato, Morato 2010.

7. Tutti i manoscritti e frammenti sono elencati nel libro di Morato 2010, pp. 3-23.

sembrano perfino antologie o compendi.⁸ Le circostanze della composizione – in senso etimologico – del romanzo rendono conto dell’immensa fluttuazione della tradizione testuale.

Da un punto di vista strettamente genetico, dunque, non ci si può attendere che il *Roman de Guiron* sia un modello di coerenza. Un secondo fattore, più interno, ha anche contribuito fortemente all’esistenza delle varie versioni che sono giunte fino a noi.

Fin dal 1230, il cronotopo arturiano era in gran parte saturato dai giganteschi testi ciclici. Il *Lancelot-Graal* e il *Tristano* in prosa narravano l’«invenzione» del Graal, nei lontani tempi apostolici in Oriente, e il suo arrivo in Bretagna, limite occidentale del mondo conosciuto. Questi romanzi proseguono narrando le avventure dei cavalieri della Tavola Rotonda, la morte degli eroi, e la scomparsa del regno arturiano. Ogni centimetro di terra sembra essere stato percorso, ogni momento nella vita dei personaggi arturiani raccontato, tutto è stato detto. Ancora più importante è il fatto che l’intera costruzione di questi vasti cicli – specialmente il *Lancelot-Graal* – sembra ermeticamente chiusa da uno schema genealogico in cui ogni singolo rappresentante delle famiglie dei custodi del Graal o degli eroi del Graal è necessario e sufficiente all’economia del romanzo. Il compito dello scrittore diventa sempre più arduo: com’è possibile scrivere un romanzo arturiano senza ripetere quello che altri hanno scritto in precedenza o, peggio ancora, senza contraddire la tradizione?

Guiron le Courtois, com’è stato detto in precedenza, sceglie una costruzione genealogica che allarga la cornice cronologica e adotta la forma di un *prequel*, in altri termini – e questo è un grande inconveniente – blocca il suo proprio orizzonte. Proprio come Superboy deve diventare Superman, i personaggi del *Roman de Guiron* sono condizionati da un futuro che è già stato scritto ed è già conosciuto dal pubblico: per loro non c’è posto nella ricerca del Santo Graal e allo stesso modo non possono svolgere nessun ruolo nella *Mort Artu*. Sostanzialmente, il romanzo è una sala d’aspetto dove si passano gli anni che separano la vecchiaia dalla nuova generazione. A causa della sua articolazione intorno a diversi personaggi principali, il romanzo ha una struttura piuttosto centrifuga, poiché *Guiron le Courtois* – a differenza del Ciclo della *Vulgate* con il suo Graal o del *Tristano* in prosa con la sua pozione d’amore – manca di un vettore rigido e potente che dispieghi gli avvenimenti secondo un

8. La forma mutevole del romanzo, ma anche la mutevole «ideologia» del romanzo, è stata esaminata da R. Lathuillère e Fanni Bogdanow in alcuni dei loro articoli sui diversi manoscritti, in particolare Lathuillère 1970; Lathuillère 1979; Lathuillère 1980a, Lathuillère 1980b.

ordine inevitabile. La trama del romanzo «consists mainly of ambushes, imprisonments, abductions, unrelated to any larger scheme. Meliadus, Guiron, and their friends are ready for any adventure of love or battle which comes their way, but seem to be guided only by whim. The lack of guiding principle and controlling pattern made it easy for scribes to omit, rewrite, or add episodes»,⁹ secondo il loro gusto o il gusto dei loro protettori.

Anche se è vero che, intorno al 1230, il pubblico era più interessato alle continuazioni che alle conclusioni e dunque meno preoccupato di noi della coerenza interna e del disegno generale, è facile vedere l'obiettivo principale del *Guiron le Courtois* lungo tutto il romanzo: l'autore costruisce le fondamenta dell'universo del *Lancelot-Graal* e del *Tristano* in prosa. Per esempio, mostra il momento in cui Brehus sans Pitié è diventato malvagio e descrive come sono nate famose tradizioni e come celebri monumenti sono stati costruiti, collegando così il suo testo ai suoi modelli principali inoltre legittimando in questo modo tutti i costumi, torri e ponti sconosciuti che sta inventando liberamente.¹⁰ Il fatto che il romanzo di *Guiron* nel suo insieme possa essere considerato un gigantesco *récit rétrospectif* non impedisce ai suoi autori di inserire delle brevi storie supplementari riguardo ad avvenimenti più o meno recenti.

Questo è forse il punto nel quale il *Guiron* è più innovativo. Il romanzo contiene un numero considerevole di storie «indipendenti» che i personaggi si raccontano l'uno all'altro appena si incontrano. Come hanno tendenza a fare la maggior parte dei cavalieri arturiani, così i personaggi del *Guiron* prima combattono e dopo parlano. Eppure questi ultimi, invece di limitarsi a spiegare chi sono e perché devono combattere, una volta presentatisi, rievocano avventure passate.

I cavalieri del romanzo di *Guiron* parlano dopo aver combattuto, ma parlano anche durante i viaggi, durante i pasti, prima di andare a letto, appena si svegliano. Questa caratteristica è una delle più sorprendenti per un lettore che conosce la tradizione dei romanzi arturiani in prosa. Certo, il *Lancillotto* e il *Tristano* in prosa contengono questo tipo di brevi storie indipendenti, ma queste sono per la maggior parte raccontate dal narratore e non dai personaggi. E, soprattutto, se ne trovano molte di più nel

9. Pickford 1959, p. 349 («consiste essenzialmente in imboscate, imprigionamenti, rapimenti non connessi da un disegno più ampio. Meliadus, Guiron e i loro amici sono pronti ad ogni avventura o battaglia che gli si presenti, ma sembrano essere guidati soltanto dal proprio capriccio. La mancanza di un principio guida e di un quadro ordinatore hanno fatto sì che per i copisti sia stato facile omettere, riscrivere ed aggiungere episodi»; traduzione nostra).

10. Per qualche osservazione sull'invenzione del *lai arthurien*, si veda Trachslér 2001.

Guiron che da qualsiasi altra parte. È su questo che ci concentreremo ora.

È un dato di fatto che non tutte le parti del ciclo del *Guiron* condividono questa particolarità nella medesima proporzione. Per precisione, la prima parte – che si occupa di Meliadus – contiene circa 20 storie, mentre la restante – incentrata su Guiron – ne contiene approssimativamente quaranta.¹¹ Questa differenza è dovuta alla presenza di una trama forte nella sezione-Meliadus, la guerra di Artù contro Meliadus che ha rapito la moglie del re di Scozia, un intrigo che occupa la maggior parte dello spazio narrativo. Non appena questa trama cessa di essere dominante, le storie brevi si impadroniscono del racconto.¹²

La prima cosa che dobbiamo notare è che la narrazione delle storie per lo più non è collegata alla corte di re Artù. Molto diversamente dalla tradizione precedente, nella quale i cavalieri della Tavola Rotonda erano invitati a raccontare qualsiasi cosa avessero detto o fatto nel mondo ostile che circondava la corte, questi racconti sono qui completamente «privati». I cavalieri evocano quello che è successo a loro stessi, ai loro amici, ai loro nemici, al di fuori di ogni cerimonia ufficiale. Facendo incontrare e parlare i cavalieri mentre cavalcano, mangiano o riposano, gli autori del *Guiron* voltano le spalle alla consuetudine inaugurata da Chrétien de Troyes nel *Chevalier au lion*, dove Calogrenant, interrogato dalla regina, deve informare l'intera corte sulla sua sfortunata avventura alla fontana. Abbandonano inoltre l'usanza esplicitamente menzionata nel *Lancillotto* in prosa, secondo la quale Artù ricorre a dei chierici per trascrivere scrupolosamente quello che i cavalieri raccontano una volta tornati dalla loro ricerca di avventure. Questi appunti sono le cronache «ufficiali» che stanno alla base del libro, come chiarisce il famoso epilogo della *Queste del Saint Graal*:

li rois fist avant venir les clers qui metoient en escrit les aventures aus chevaliers de laienz. Et quant Boorz ot contees les aventures del Seint Graal telles come il les avoit veues, si furent mises en escrit et gardees [p. 279] en l'almiere de Salebieres, dont mestre Gautier Map les trest a fere son livre del Seint Graal por l'amor del roi Henri son seignor, qui fist l'estoire translater de latin en françois.¹³

11. Si veda Albert 2010, pp. 85-86.

12. Questo spiegherebbe anche la proliferazione delle storie brevi nelle continuazioni del *Meliadus*: si veda Wahlen 2010, pp. 258-73 e *Annexes*.

13. *Queste del Saint Graal*, pp. 279-80 («il re fece venire davanti a lui i chierici incaricati di mettere per iscritto le avventure dei cavalieri della corte. E quando Boort ebbe finito il racconto delle avventure del Santo Graal come le aveva viste, furono messe per iscritto e depositate nella biblioteca di Salisbury da dove maestro Gautier Map le estrae per fare il suo libro del Santo Graal per il re Henri, suo signore, che ha fatto tradurre la storia dal latino al francese»; traduzione nostra).

Nello stesso modo, lo status ufficiale della parola dei cavalieri è apertamente messo al centro del codice d'onore da Boccaccio nel *De casibus virorum illustrium*, dove enumera una serie di doveri dei compagni della Tavola Rotonda. Tra le regole che devono essere seguite, il cavaliere deve promettere di:

contingentia seu in honorem seu in dedecus referentis vergentia summa cum fide et veritate quibus annalium cura erat exponere [...].¹⁴

Gli autori del romanzo di Guiron scelgono di sostituire questo rito di corte – che conduce ad una versione autorizzata degli eventi dove la parola pronunciata dal cavaliere diventa la sentenza scritta dal chierico – con qualcosa di completamente nuovo: una conversazione informale che si svolge sulla groppa di un cavallo, accanto ad una fontana o in una stanza, con regole fissate esclusivamente dai protagonisti. L'atto di raccontare diventa mobile, può accadere ovunque, tra chiunque. L'unico ingrediente indispensabile è una storia da raccontare, qualcuno che vuole raccontarla e qualcuno che vuole sentirla.

Alcune caratteristiche sono sempre presenti quando si tratta di raccontare la storia.¹⁵

- 1) Il cavaliere non parla spontaneamente. È invitato a parlare da altri.
- 2) Risponde contro voglia, perché la storia che deve raccontare è troppo strana, troppo triste, troppo imbarazzante.
- 3) È quasi sempre una storia autobiografica. Se il narratore non è il protagonista, conosce tuttavia qualcuno che vi è implicato.
- 4) È sempre vera. Si incontrano formule come *Verité fu*, *Sachiez sans faille* ecc.
- 5) La storia è di solito commentata dagli ascoltatori.

Spesso, c'è una specie di accordo tra i personaggi coinvolti. Il primo accetta di raccontare la storia se gli altri racconteranno dopo le loro. Oppure, ancora più semplicemente, da una storia ne è generata un'altra, che sottoli-

14. Boccaccio, *De casibus virorum illustrium*, 1983, pp. 729-31; si tratta del capitolo XIX («Esporre con somma fedeltà e verità, da parte di coloro che curavano gli annali, gli avvenimenti o che fossero di onore o di disonore per il relatore»). Questa parte del testo di Boccaccio è stata tradotta in francese in una serie di leggi che circolavano indipendentemente sotto il titolo di: *Les Serments, lois et ordonnances de la Table Ronde*. Cito dal ms. Paris, BNF, f. fr. 12597, 80v: «Le quinziesme quant ilz estoien[t] revenus en court, fut de questes ou querir avantures, ilz estoient tenez de dire verité sans riens celler de tout ce que avenu leur estoit, fut leur honneur ou leur honte, et raconter a ceulx qui estoient commiz d'escripre les avantures des compaignons de la Table Ronde tout au long» («Il quindicesimo giuramento era di dire la verità, una volta tornati alla corte dalle inchieste o dalle avventure, senza nascondere niente di quello che era successo, sia in loro onore, sia a loro vergogna, e di raccontarlo a quelli che avevano il compito di mettere per iscritto le avventure dei compagni della Tavola Rotonda»). Mi sono occupato di questo testo altrove, Trachsler 1996.

15. Riproduco qui l'analisi di Wahlen 2010, pp. 258-73.

nea un medesimo aspetto o fornisce una versione completamente differente.

È stato suggerito che il romanzo di *Guiron* anticipa per certi aspetti la novella italiana e il paragone tra l'insieme delle storie contenute nel romanzo e le raccolte di novelle è certamente seducente.¹⁶ Le storie sono tutte, secondo quanto viene detto, «vere», trasmesse oralmente, da testimoni diretti o indiretti, e sono spesso discusse da un gruppo che per molti aspetti assomiglia ad una *société conteuse*. Ma la vera innovazione del romanzo di *Guiron* diventa visibile se si guarda indietro, non avanti, rispetto alla tradizione narrativa. Anche se è vero che alcune versioni del ciclo del *Guiron* forniscono ad Artù un ruolo importante quando si tratta di organizzare le sessioni dei racconti, è anche vero che queste sessioni non avvengono necessariamente alla sua corte e Artù non è il principale destinatario della storia. Le sessioni dei racconti si svolgono ovunque, specialmente attraversando una foresta, quando non capita quasi mai qualcosa degno di nota e i cavalieri, se non trovano qualcosa con cui distrarsi, si annoiano da morire. La foresta – nella tradizione dei romanzi arturiani universo dell'ignoto e della meraviglia – è stata dimenticata dall'avventura nel ciclo del *Guiron*. Non capita niente, non succede nulla, è solo uno spazio vuoto che attende di essere riempito, non dalle avventure ma dal racconto delle avventure. L'Azione è stata sostituita dalla Parola.

Nella storia del romanzo questa è la prima volta che cavalieri, e non chierici, costruiscono una trama semplicemente parlando. Ancora una volta, questo fatto merita di essere menzionato, perché il *Guiron*, a differenza, ad esempio, della tradizione del *Roman des Sept Sages*, non mostra *litterati*, uomini colti, professionisti del racconto, che gareggiano di fronte ad un imperatore-giudice raccontando la storia antica e sapiente che convincerà l'imperatore, rivelerà la verità, e supererà la storia di qualcun altro. Il *Guiron* mostra invece cavalieri in movimento che condividono una parte della loro biografia con altri cavalieri perché si stanno annoiando. Naturalmente, l'accumulazione di storie brevi raccontate da cavalieri può dare l'impressione che l'intero romanzo non sia altro che una successione casuale di entità indipendenti. È quello che una precedente generazione di critici ha creduto a causa dello sguardo retrospettivo sulla tradizione letteraria. Gli autori dei testi del *Guiron* non sono più veri scrittori, *romanciers*, scrittori di romanzi, com'erano gli autori del ciclo del *Lancelot-Graal* o del *Tristano* in prosa, ma semplici raccontatori

16. Si veda in particolare Ferrier 1954. Ora anche Wahlen 2010, pp. 273-75 con bibliografia aggiornata.

di storie, *conteurs*. Per la prima generazione di critici, la composizione globale del romanzo era difettosa, c'erano solo scene individuali, buttate, piuttosto che posizionate, da qualche parte, in una trama difficile da distinguere:

Bien entendu, il ne faut pas demander à l'auteur ce qu'il n'a jamais envisagé d'écrire: une vaste composition en prose traversée par le souffle d'une puissante inspiration – ou l'histoire bien ordonnée d'une intrigue savamment nouée et progressivement menée à son aboutissement. Il ignore cette rigueur qui, comme à beaucoup de ses contemporains, lui est tout à fait étrangère. Il ne prétend qu'à divertir honnêtement son lecteur, sans ambition démesurée, à l'amuser courtoisement par des histoires et des récits d'aventures. Visée somme toute modeste qui lui permet de montrer des talents de conteur et de narrateur plus que des qualités de romancier, que d'ailleurs il se garderait bien de revendiquer.¹⁷

Al contrario, ricerche più recenti hanno tentato di mostrare che le storie brevi relative al passato creavano una dimensione cronologica aggiuntiva e che si richiamavano tutte le une alle altre, per formare degli ingegnosi schemi formali:

Par ces jeux de variations, glissements thématiques et glissements de sens, l'originalité de l'auteur se révèle, non pas, peut-être, dans le contenu des histoires proposées, mais dans leur ordonnancement, leur *conjointure*.¹⁸

Probabilmente, entrambi i modi di avvicinarsi al romanzo, alle sue storie brevi e al modo di ordinarle, sono il riflesso delle tendenze contemporanee nell'Università odierna ed è inoltre difficile dare un'interpretazione definitiva delle intenzioni di un autore medievale. Tuttavia è senza dubbio interessante notare una cosa e cioè che in queste storie, ancora una volta, la Parola sostituisce la Spada. I cavalieri usano storie per prendersi gioco dei loro nemici dopo, o invece di, aver combattuto. Ad un certo punto, ad esempio, Faramondo, re di Francia, è gettato da cavallo dal Morholt col quale incomincia immediatamente una conversazione

17. Lathuillère 1980a, p. 204 per la citazione («Naturalmente, non bisogna chiedere all'autore ciò che non ha mai avuto intenzione di fare: una composizione ampia in prosa, animata da una ispirazione potente – o la storia ben ordinata, alla trama intrecciata con astuzia e poi condotta gradualmente verso il suo termine. L'autore non conosce questa disciplina che gli rimane completamente estranea, come a molti dei suoi contemporanei. Non ha altra pretesa che divertire onestamente il suo lettore, senza ambizione smisurata; non mira che a distrarlo cortesemente con storie e racconti d'avventure. Scopo, in fin dei conti, abbastanza modesto, che gli consente di mostrare i suoi talenti di *conteur* e di narratore più che quelli di romanziere, titolo che si guarderebbe bene dal rivendicare»; traduzione nostra).

18. Albert 2007, p. 165 per la citazione («Tramite questi giochi di variazioni, questi slittamenti tematici e slittamenti semantici, l'originalità dell'autore si rivela forse, più che nel contenuto delle storie proposte, nella loro organizzazione, la loro *conjointure*»; traduzione nostra).

prima di chiedergli di *conter quelques belles aventures*. Il Morholt è felice di farlo e racconta la vera storia d'amore di come il padre di Lancillotto, il re Ban, riuscì a rapire la regina di Gaule, la moglie di Faramondo. In un altro passaggio, Danain si vendica del codardo Henor de la Selva da cui una volta è stato ferito mentre era disarmato, raccontando a tutti la storia di come Henor sia stato sconfitto da un nano, e dopo da una vecchia donna.¹⁹ Nel *Guiron*, è il racconto dell'avventura, più dell'avventura stessa che fa il romanzo, in una misura mai raggiunta prima dal romanzo francese.

Nella lunga strada che va dal romanzo arturiano francese in versi del dodicesimo secolo al *Don Chisciotte*, il ciclo del *Guiron*, insieme alle *Prophecies de Merlin* franco-venete, rappresenta certamente una pietra miliare per quanto riguarda la composizione. Servendosi della medesima tecnica d'*entrelacement* del ciclo del *Lancelot-Graal* e del *Tristano* in prosa, utilizzando le stesse formule al momento delle transizioni, ma rinunciando al canovaccio biografico-storiografico, *Guiron* rappresenta una novità per il ritmo e la lunghezza della sua narrazione. Come nelle *Prophecies de Merlin*, gli avvenimenti raccontati tendono a diventare più brevi, più numerosi, e più autonomi. Se si trattasse di arte figurativa, avremmo a che fare con una galleria di medaglioni, piuttosto che con un vasto affresco. In Francia, nella storia del romanzo, la strada era un vicolo cieco. La tradizione degli *Amadis* nel Rinascimento deve più al *Lancelot-Graal* che al *Guiron* e quando all'alba del secolo XVI Pierre Sala, scrivendo le *Prouesses et Hardiesses*, si rivolge al *Guiron*, lo fa per estrarre un episodio che adopera... alla stregua di una novella, proprio come l'autore del *Novellino* aveva fatto prima di lui.²⁰

Abbreviazioni bibliografiche

Albert 2007 = Sophie Albert, *Echos des gloires et des 'hontes'. A propos de quelques récits enchâssés de «Guiron le Courtois»* (MS. Paris, Bnf, fr. 350), «Romania», 125 (2007), n. 1-2, pp. 148-65.

Albert 2010 = Sophie Albert, «*Ensemble ou par pieces*». *Guiron le Courtois* (XIII^e-XV^e siècles): la cohérence en question, Paris, Champion; Genève: diff. Slatkine («Nouvelle Bibliothèque du Moyen Âge», 98).

Boccaccio, *De casibus virorum illustrium* = Giovanni Boccaccio, *De casibus viro-*

19. Entrambi gli esempi e altri ancora si leggono nella nostra antologia (Trachsler 2004), con un commento di Frédérique Plumet, pp. 221-313.

20. Novella LXIII, *Del buono re Emeladus e del Cavaliere senza paura* (cfr. Delcorno Branca 1996; la studiosa non ha trovato una fonte diretta).

- rum illustrium*, a cura di Pier Giorgio Ricci e Vittorio Zaccaria, in ID., *Tutte le opere*, a cura di Vittore Branca, vol. IX, Milano, Mondadori, 1983.
- Bubenicek 1998 = Venceslas Bubenicek, *A propos des textes français copiés en Italie: le cas du roman de Guiron le Courtois*, in *Atti del XXI Congresso internazionale di linguistica e filologia romanza*, Centro di studi filologici e linguistici italiani, Università di Palermo, 18-24 settembre 1995, a cura di Giovanni Ruffino, Tübingen, Niemeyer, vol. VI, pp. 59-67.
- Bubenicek 2000 = Venceslas Bubenicek, *Correspondance poétique de Meliadus pendant la guerre qui l'oppose à Arthur*, in *Guerres, voyages et quêtes au Moyen âge. Mélanges offerts à Jean-Claude Faucon*, études réunies par Alain Labbé, Daniel W. Lacroix et Danielle Quérue, Paris, Champion, («Colloques, congrès et conférences sur le Moyen Age», 2), pp. 43-72.
- Cigni 1992 = Fabrizio Cigni, *Pour l'édition de la «Compilation» de Rustichello da Pisa: la version du ms. Paris, B.N., fr. 1463*, «Neophilologus», 76 (1992), pp. 519-34.
- Cigni 1993 = Fabrizio Cigni, *Manoscritti di prose cortesi compilati in Italia (secc. XIII-XIV): stato della questione e prospettive di ricerca*, in *La Filologia Romanza e i codici*, Atti del convegno, Messina, Università degli studi, Facoltà di lettere e filosofia, 19-22 dicembre 1991, a cura di Saverio Guida e Fortunata Latella, 2 voll., Messina, Sicania, vol. II, pp. 419-41.
- Cigni 2000 = Fabrizio Cigni, «Guiron», «Tristan» e altri testi arturiani. Nuove osservazioni sulla composizione materiale del MS. Parigi BNF, fr. 12599, «Studi mediolatini e volgari», 45 (2000), pp. 31-69.
- Delcorno Branca 1996 = Daniela Delcorno Branca, *I Racconti arturiani del «Novellino»*, «Lettere Italiane», 48 (1996), 2, pp. 177-205.
- Ferrier 1954 = Janet M. Ferrier, *Forerunners of the French Novel: An Essay on the Development of the «Nouvelle» in the Late Middle Ages*, Manchester, Manchester University Press.
- Hauvette 1903 = Henri Hauvette, *Un exilé Florentin à la cour de France au XVI^e siècle: Luigi Alamanni (1495-1556), sa vie, son œuvre*, Paris, Hachette.
- Lathuillère 1966 = Roger Lathuillère, «Guiron le Courtois». *Etude de la tradition manuscrite et analyse critique*, Genève, Droz, («Publications Romanes et Françaises», LXXXVI).
- Lathuillère 1970 = Roger Lathuillère, *Le manuscrit de «Guiron le Courtois» de la bibliothèque Martin Bodmer, à Genève*, in *Mélanges de langue et de littérature du Moyen-âge et de la Renaissance offerts à Jean Frappier*, Genève, Droz, («Publications romanes et françaises», CXII), vol. II, pp. 567-74.
- Lathuillère 1973 = Roger Lathuillère, *Le livre de Palamède*, in *Mélanges de langue et de littérature médiévales offerts à Pierre Le Gentil*, Paris, Sedes, pp. 441-49.
- Lathuillère 1979 = Roger Lathuillère, *Un exemple de l'évolution du roman arthurien en prose dans la deuxième moitié du XIII^e siècle*, in *Mélanges de langue et littérature françaises offerts à Pierre Jonin*, Aix-en-Provence et Paris, Champion («Senefiance», 7), pp. 387-401.

- Lathuillère 1980a = Roger Lathuillère, *L'Evolution de la technique narrative dans le roman arthurien en prose au cours de la deuxième moitié du XIII^e siècle*, in *Etudes de langue et de littérature françaises offertes à André Lanly*, Nancy, Publications de l'Université de Nancy, vol. II, pp. 203-14.
- Lathuillère 1980b = Roger Lathuillère, *Le Texte de Guiron le Courtois donné par le manuscrit de Paris, B. N. n. acq. fr. 5243*, in *Etudes de philologie romane et d'histoire littéraire offertes à Jules Horrent*, éd. par Jean-Marie d'Heur et Nicoletta Cherubini, Liège, © Jean-Marie d'Heur e Nicoletta Cherubini, pp. 233-38.
- Limentani 1962 = Alberto Limentani, *Dal Roman de Palamédes ai Cantari di Febus el Forte: testi francesi e italiani del Due e Trecento*, Bologna, Commissione per i testi di lingua («Collezione di opere inedite o rare», 124).
- Montorsi 2009 = Francesco Montorsi, *L'autore rinascimentale e i manoscritti medievali. Sulle fonti del «Gyrone il Cortese» di Luigi Alamanni*, «Romania», 127 (2009), n. 1-2, pp. 190-211.
- Morato 2010 = Nicola Morato, *Il ciclo di Guiron le Courtois. Strutture e testi nella tradizione manoscritta*, Firenze, Edizioni del Galluzzo («Archivio Romanzo», 19).
- Novellino = *Il Novellino*, a cura di Alberto Conte, presentazione di Cesare Segre, Roma, Salerno («I Novellieri Italiani», 1), 2001.
- Pickford 1959 = Cedric E. Pickford, *Palamedes*, in *Arthurian Literature in the Middle Ages. A collaborative History*, edited by Roger Sherman Loomis, Oxford, Clarendon Press, pp. 348-50.
- Rajna 1900² = Pio Rajna, *Le fonti dell'«Orlando Furioso»*, ristampa della seconda edizione del 1900, accresciuta d'inediti, a cura e con presentazione di Francesco Mazzoni, Firenze, Sansoni, 1975 (1876¹).
- Queste del Saint Graal* = *La Queste du Saint Graal, roman du XIII^e siècle*, éd. par Albert Pauphilet, Paris, Champion, 1923¹, 1949² («CFMA», 33).
- Trachsler 1996 = Richard Trachsler, *Les Lois de la Table Ronde*, «Studi Francesi», 120 (1996), pp. 567-85.
- Trachsler 2001 = Richard Trachsler, *A l'Origine du chant amoureux. A propos d'un épisode de «Guiron le Courtois»*, dans «*Chanson pouvez aller pour tout le monde*». *Recherches sur la mémoire et l'oubli dans le chant médiéval en hommage à Michel Zink*, études réunies par Anna Maria Babbi et Claudio Galderisi, Orléans, Paradigme («Medievalia», 37), pp. 133-50.
- Trachsler 2004 = *Anthologie de Guiron le Courtois. Edition et traduction d'épisodes choisis*, sous la direction de Richard Trachsler, avec la collaboration de Sophie Albert, Mathilde Plaut et Frédérique Plumet, Alessandria, Edizioni dell'Orso («Gli Orsatti», 22).
- Wahlen 2010 = Barbara Wahlen, *L'Ecriture à Rebours. Le Roman de Meliadus du XIII^e au XVIII^e siècle*, Genève, Droz («Publications Romanes et Françaises», 252).

Abstract

In the tradition of Arthurian prose romance in French, characters occasionally explain the origin of certain place names or adventures in autonomous etiological stories. But basically, knights act and do not talk. In the unedited prose romance of *Guiron le Courtois*, though, short stories told by knights are extremely frequent and tend to function like independent *novelle*, told by a witness before they are discussed in company. The present paper addresses the technique of the insertion of these short stories into the main plot and their role as an answer to the main problem authors of Arthurian romance were facing after the vast Grail cycles: once the Quest for the Holy Grail has been told, the best option is a romance made up of short and often funny stories placed directly in the mouth of the characters.

richard.trachsler@wanadoo.fr

Il volume si occupa della rappresentazione che il discorso diretto del personaggio ha trovato nei testi di riferimento della tradizione cavalleresca: come e di cosa parlano i personaggi? quali linguaggi usano? a che scopo? con quale efficacia?... L'eterogeneità degli approcci, che caratterizza questa raccolta di saggi, fa emergere la complessità dell'oggetto di studio: l'interesse per gli aspetti strutturali del racconto di secondo grado è al centro del contributo di Richard Trachsler sul *Guiron le Courtois*; l'oggetto d'indagine offre un terreno privilegiato per una disamina filologica nell'intervento di Franca Strologo sulla *Spagna in rima*; di taglio tematico è la ricerca di Annalisa Perrotta, che affronta il discorso del personaggio come sede del *tòpos* della menzogna e dell'identità celata in alcuni poemi cavallereschi italiani tra Quattro e Cinquecento (*l'Ancroia*, *I cantari di Rinaldo*, *l'Altobello*); l'approccio semiotico di Costantino Maeder porta a una prima campionatura del soliloquio e degli "a sé" del personaggio, studiati ne *L'inamoramento de Orlando*; un'attenzione agli aspetti linguistico-stilistici, volta a un recupero intertestuale, muove l'indagine di Jane Everson sul lamento d'amore di Sinodoro nel *Mambriano*; le tecniche di inserimento dei racconti di secondo grado nella trama principale sono illustrate da Annalisa Izzo, che mette a confronto il *Furioso* con *L'inamoramento de Orlando*; Georges Güntert, infine, osserva da vicino lo slittamento tra piano dell'enunciazione del personaggio ed enunciazione del narratore principale nella *Gerusalemme liberata*.

Nella varietà delle metodologie di analisi testuale, gli studi qui raccolti sollecitano una riflessione intorno a una problematica solitamente negletta dalle ricerche sulle forme del racconto cavalleresco.

€ 15,00

